

# CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE: TRAJETÓRIA INTELECTUAL E SEU PROJETO LITERÁRIO

Alyxandra Gomes Nunes\*

## Resumo

Este artigo tem por objetivo apresentar as diferentes facetas do projeto literário da escritora contemporânea nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, autora de *Hibisco Roxo*, *Meio sol amarelo*, *Americanah* e *A coisa a volta do teu pescoço*. Ao analisarmos a produção adicheana verificamos que existem alguns temas que são tratados como *leitmotif* pela autora e essa permanência tem um significado mais amplo no contexto das letras nigerianas. Estes temas narrativos se relacionam com a condição feminina, os estereótipos que arrasam as relações humanas, tanto de uma perspectiva racial quanto étnica; as diferenças no balanço de gênero; os dilemas intergeracionais e principalmente, a recorrência do silenciamento sobre a guerra de Biafra. Com tudo isso, Adichie chama a atenção do leitor ao fazê-lo questionar via texto literário ‘verdades’ nacionais, locais e globais.

**Palavras-chave:** Chimamanda Adichie; Biafra; Nigéria

## Abstract

This article aims at presenting the different facets of the literary project of contemporary Nigerian writer Chimamanda Ngozi Adichie, author of *Purple Hibiscus*, *Half yellow sun*, *Americanah* and *The thing around your neck*. Analyzing the adichean production we see that there are some issues that are treated as *leitmotif* by the author and this permanence has a broader meaning in the context of the Nigerian letters. These narrative themes relate to the condition of women, the stereotypes that devastate human relations, both as a racial ethnic perspective; differences in gender balance; intergenerational dilemmas and especially the recurrence of silencing on the war of Biafra. With all this, Adichie draws the reader’s attention to make him question via literary text ‘truths’ national, local and global.

**Keywords:** Chimamanda Adichie; Biafra; Nigeria.

---

\* Alyxandra Gomes Nunes é Doutora em Estudos Étnicos e Africanos no Centro de Estudos Afro-Orientais (Ceao) na Universidade Federal da Bahia. Ela também é docente no Colegiado de inglês da Universidade do Estado da Bahia, campus V e pode ser contactada pelo e-mail [alyxandragomes@gmail.com](mailto:alyxandragomes@gmail.com); este artigo é integralmente inédito, resultado de parte da pesquisa de doutoramento e não está sendo avaliado em nenhum outro periódico para publicação.

As histórias também são definidas pelo princípio *Nkali*: Como elas são contadas? Quem conta? Quando são contadas? Quantas histórias são contadas? Tudo isso é realmente dependente de relações de poder<sup>1</sup>. (Chimamanda Ngozi Adichie. *The danger of a single story*, 2009.)

Chimamanda Ngozi Adichie é uma autora que, em grande medida, representa uma nova geração de autores nigerianos que estão escrevendo a partir do que chamam de diáspora nigeriana. Trata-se de autores nascidos entre os anos 60-70 e que fizeram seus estudos superiores nos Estados Unidos ou na Inglaterra, tais como Mohamed Umar (autor de *Amina*), Uzodima Ewala (*Beasts of no nation /Feras de lugar nenhum*)<sup>2</sup>, Ben Okri (*The famished Road*), ou Chris Abani (*Graceland*), dentre tantos outros, e que estão voltando o olhar à terra natal para contar ao mundo uma outra visão da história, que vai em contraposição tanto ao discurso nacional nigeriano quanto às expectativas do que o ocidente espera ouvir de um escritor(a) nigeriano(a).

Chimamanda Adichie dialoga, em sua obra literária ou ensaística, direta ou indiretamente, com autores<sup>3</sup> predecessores que pavimentaram seu caminho em busca de uma outra história possível, de histórias plurais, longe de uma história única, perigosa e redutora. O projeto literário da escritora nigeriana está inserido num contexto mais am-

plu do cenário da literatura nigeriana contemporânea produzida em língua inglesa. Como projeto literário, estou me referindo a todo um conjunto de reflexões e posturas assumido pela autora ao escrever seus textos de ficção e também às ideias declaradas por ela em entrevistas e palestras bem como à perseguição de um programa ambicioso por uma equipe de jovens escritores da Nigéria e do Quênia ao organizar *workshops* extensos para futuros novos escritores na Nigéria e com eles debater profundamente o lugar do escritor na sociedade contemporânea. Adichie frequentemente está a refletir sobre sua prática e repensando muitos de seus conceitos sobre africanidades, feminismo, leitores, criatividade, autenticidade, África etc.

Por herdar o caminho de autores seminiais, como Chinua Achebe e Wolé Soyinka, por ser de um grupo de escritores que comungam de características comuns em suas temáticas narrativas, Adichie pertence à chamada terceira geração<sup>4</sup> de escritores nigerianos e toma como seu projeto literário reescrever a história da Nigéria. Isto a partir da investigação literária de um dos capítulos da história recente de seu país, pois, segundo a autora, não será possível um projeto de nação Nigéria sem o escrutinar da história recente, principalmente no que concerne aos interstícios da guerra de secessão de Biafra, ocorrida entre 1967 e 1970. Interessantemente, não é de se espantar que o aclamado escritor nigeriano Chinua Achebe

1 "Stories too are defined by the principle of *Nkali*: How they are told? Who tells them? When they are told? How many stories are told? All these are really dependent on power relations" (Chimamanda Ngozi Adichie. *The danger of a single story*, 2009).

2 Autor de *Beasts of no nation (Feras de lugar nenhum)*, recentemente com uma versão para cinema e série no Netflix.

3 Chinua Achebe é declaradamente o autor que tem mais influência na formação de Adichie como escritora, mas há referências também a outros, tais como Buchi Emecheta, Flora Nwapa, Christopher Okigbo, por exemplo.

4 A ideia de terceira geração na literatura nigeriana tem sido desenvolvida principalmente por pesquisadores como Daria Tunca e Pius Adesanmi. Daria defendeu uma tese na universidade de Liège sobre Adichie e vem sustentando o maior *website* com o de informações acadêmica sobre a autora. Confira-se o link do *website*: <<http://www.l3.ulg.ac.be/adichie/>>. Pius Adesanmi é professor e crítico literário baseado no Canadá, onde desenvolve projeto de pesquisa sobre a mais nova geração de escritores nigerianos, com foco especial na Diáspora.

ao referir-se a Chimamanda Ngozi Adichie, tenha afirmado:

Nós normalmente não associamos sabedoria com iniciantes, mas aqui está uma escritora que nasceu com o dom dos contadores de história de antigamente. Chimamanda Ngozi Adichie sabe o que está em jogo, o que fazer sobre isso. Ela é corajosa ou ela não teria tido a coragem de escrever sobre os horrores intimidantes da guerra civil da Nigéria. Adichie veio quase totalmente pronta (ACHEBE *apud* ADICHIE, 2007).<sup>5</sup>

Deste modo, confirmamos a linhagem literária de Chimamanda Adichie. A escritora segue aquilo que Bernth Lindfors chama de escola achebiana de literatura, inserindo-se na chamada terceira geração de escritores nigerianos. Chimamanda Adichie tem, em sua biografia, um fato, no mínimo, curioso: foi criada na mesma casa em que Chinua Achebe morou, no campus universitário de Nsukka, e ali, teve seus primeiros contatos com a literatura africana. Ficou em sua memória um destaque especial para Chinua Achebe e a forma como ele escrevia sobre os africanos e os ibos, assim como Camara Laye e seu *L'enfant noir* (1953).

Adichie nasceu em 15 de setembro do ano de 1977, exatamente sete anos após o fim oficial da guerra de secessão de Biafra, na cidade de Abba, no estado de Anambra, na Nigéria. Ela é uma jovem ibo, a quinta dos seis filhos de Grace Ifeoma e James Nwoye Adichie. Como seus pais eram ligados à universidade de Nsukka, moraram no *campus* des-

ta instituição, onde Adichie foi criada com seus irmãos. Seu pai fora o primeiro professor de Estatística da Nigéria e, mais tarde, reitor da universidade de Nsukka; sua mãe, por outro lado, fora a primeira secretária da mesma instituição e, mais tarde, professora.

Adichie foi educada no ambiente universitário, e seus pais queriam que ela estudasse Medicina, curso que ela iniciou juntamente com o de Farmácia, mas não concluiu, permanecendo apenas por um ano e meio. Segundo suas entrevistas, ela se dizia muito 'entediada' com as aulas, mas ela o que se esperava que ela fizesse, pois suas notas eram altas e lhe permitiram entrar em quaisquer cursos, inclusive no de mais prestígio, o de Medicina. Durante o curto período em que ficou na Universidade de Nsukka como estudante, foi editora da revista *The Compass*, publicada por estudantes católicos de Medicina. Aos dezenove anos, mudou-se para os Estados Unidos para fazer outra graduação. Em princípio, estudou na Universidade de Drexel, Filadélfia, porém, mais tarde, mudou-se para a Universidade Estadual de Connecticut e em 2001 graduou-se em Comunicação e Ciência Política. O seu mestrado em Escrita Criativa foi realizado na Universidade John Hopkins, em Baltimore. Além deste, a autora fez mestrado em Estudos Africanos, em Yale, em 2008.

Em 2009, Chimamanda Ngozi Adichie casou-se com Ivara, um médico nigeriano-americano-inglês residente nos Estados Unidos, com quem divide seu tempo entre viagens para divulgar seus livros, fazer palestras e mesmo frequentar a Nigéria, onde leciona num *workshop* organizado pela *Farafina Trust*<sup>6</sup> para estimular a leitura, novos leitores e novos talentos literários – em especial atenção entre a juventude. No corrente ano

5 Trata-se de uma citação muito replicada de Achebe sobre Adichie que foi publicada como nota na contra capa da edição de 2007 da Harper Perennial de *Half of a yellow sun*. "We do not usually associate wisdom with beginners, but here is a new writer endowed with the gift of ancient storytellers. Chimamanda Ngozi Adichie knows what is at stake, and what to do about it. She is fearless, or she would not have taken on the intimidating horror of Nigeria's civil war. Adichie came almost fully made".

6 Farafina Trust é uma organização sem fins lucrativos criada por Adichie e seu editor nigeriano, Murthar Bakare. Cf.: <http://farafinatrust.org/>

de 2016 nasceu sua primeira filha, assunto sobre o qual a autora não gosta de falar para conservar a privacidade de sua família, sua gravidez não foi celebrada pela mídia, pois ela se mantivera muito afastada da mesma, pois, segundo ela existe uma pressão muito grande sobre as mulheres para celebrarem essa nova fase em sua vida o que as leva a exibir a gravidez para o mundo, pressão esta que ela não vê feita sobre os homens para que exibam sua paternidade. Além disso, em muitas sociedades da África ocidental, em países como Senegal e Nigéria, não é recomendado que as mulheres exibam suas barrigas e sua gravidez pois isso pode acarretar em um fluxo de má energia para a criança, é uma forma de proteção não falar sobre a criança que nascerá.

Até o ano de 2016, Adichie recebeu diversas bolsas e prêmios por sua produção literária, dentre os quais o Orange Prize, por *Half a yellow sun (Meio sol amarelo)*. Ela já publicou quatro livros: *Purple Hibiscus (Hibisco Roxo)*, em 2003; *Half a yellow sun*, em 2006, e a coleção de contos *The thing around your neck (A coisa em volta do teu pescoço)*<sup>7</sup>, em 2009; *Americanah*, em 2013. Também já havia publicado, em época de escola, uma de suas primeiras tentativas de falar sobre Biafra na literatura, a peça *For the Love of Biafra* (1998). Há, ainda, uma coleção de poemas publicados em *Decision*, em 1998, e contos esparsos, publicados em coletâneas organizadas por outros autores, e pequenos poemas também esparsos, ainda não reunidos numa só publicação.

Tal como Adichie afirma em muitas de suas entrevistas e palestras, a sua vida foi muito 'chata', porque foi muito normal: uma família pequeno-burguesa, constituída por

pais acadêmicos e irmãos, em que todos viviam em harmonia, debatiam política e história, liam em conjunto e viajavam. Neste ambiente familiar e acadêmico, sua vocação para as letras foi aumentando e, com o passar dos anos, a sua escrita também foi amadurecendo e tomando corpo num projeto literário tanto pessoal quanto coletivo.

O que mais intriga os críticos literários acerca do trabalho da jovem Chimamanda Adichie é o fato de ela ter conseguido escrever com tamanha lucidez sobre um evento que não vivenciou diretamente, mas cujas nuances políticas e existenciais foram capturadas de modo a trazer, de fato, o leitor para dentro da narrativa e levá-lo a se identificar com personagens como Olanna, personagem principal, que deixa uma vida burguesa de luxo em Lagos, para morar com o namorado, Odenigbo, um professor universitário e revolucionário da Universidade de Nsukka; ou mesmo com a mulher de negócios, a intrigante Kainene, irmã gêmea de Olanna, que prossegue com os investimentos do pai em Port Hartcourt. Vidas acadêmicas, artísticas, domésticas e políticas entram no palco da narrativa de Adichie, vidas que foram solapadas pelo advento da guerra desacreditada e inesperada.

A biografia de Chimamanda Ngozi Adichie apresenta-se como um importante exemplo da eficácia da história oral e de seus métodos de transmissão. Analisando-a, podemos perceber que toda iniciação que a escritora teve em seu seio familiar sobre a história de Biafra, numa perspectiva de dentro, transborda em sua narrativa. Importa pouco o fato de ela não ter sido testemunha ocular, afinal isso não é condição para uma melhor compreensão dos fatos. Ao contrário, muitas vezes temos dificuldades em entender o tempo presente justamente porque estamos aqui e agora, havendo, então, necessidade

7 Este livro tem, por enquanto, apenas a tradução de uma editora portuguesa. Edição Portuguesa. Dom Quixote, 2012.

de uma certa distância temporal e geográfica para entender determinadas nuances de alguns acontecimentos.

Quando percebemos como funciona a transmissão oral da história, percebemos o quanto a história de vida da jovem Chimamanda Adichie está circunscrita nesse meio, embora ela tenha tido uma criação em meio acadêmico do lado de seu núcleo familiar mais direto, pai, mãe e irmãos. Neste sentido, alguns dos argumentos de Vansina (2009), no artigo *A tradição oral e sua metodologia*, corroboram, em parte, com o que afirmei anteriormente, ao analisar as entrevistas e declarações da autora sobre sua formação literária e seu desejo de um dia escrever sobre Biafra.

Ao parafrasear um iniciado em ocultismo, Vansina (2009, p. 157) afirma que “o poder da palavra é terrível. Ela nos une e a revelação do segredo nos destrói.” Ora, a palavra é o material e o veículo da iniciação oral, que destruições é capaz de fazer uma história bem contada? Destruições de outras construções dando lugar a um novo paradigma e uma nova possibilidade de se recontar determinado fato histórico. A ‘tradição’ pode ser definida, segundo o mesmo autor, como um testemunho transmitido das gerações mais velhas às mais novas, com o evidente intuito de arquivá-la na memória não individual, mas coletiva de uma dada sociedade. O *corpus* da tradição oral é uma memória coletiva (VANSINA, 2009, p.158), que deve ser estudada lentamente, internalizada. Ora, qual não foi o processo pelo qual passou a escritora Adichie, uma vez que ensaiou diversas vezes escrever seu romance histórico? Antes passou por uma peça juvenil, depois de mais madura, um conto, com o mesmo nome do romance, outros contos, como *Ghost*, para, finalmente, em 2006, estreitar com o aclamado *Half of a yellow sun*.

Observando a biografia de Chimamanda (desde a idade em que, segundo ela, apaixonou-se por livros na biblioteca do campus de Nsukka, desde suas primeiras letras e histórias, que escrevia em tenra idade) e seu processo “iniciático nas letras”, percebe-se que parte de sua história relaciona-se com posições de Vansina (2009) sobre oralidade e memória. Ele afirma que a questão familiar é de suma importância para o estudo das tradições orais e que as histórias de família são tão importante quanto as histórias oficiais. Segundo o autor:

Convém destacar que as tradições particulares são oficiais para o grupo que as transmite. Assim uma história de família é particular em comparação à história de todo um Estado, e o que ela diz sobre o Estado está menos sujeito a controle do Estado que uma tradição pública oficial. Mas dentro da própria família, a tradição particular torna-se oficial. Em tudo o que diz respeito à família, ela deve, portanto, ser tratada como tal. Compreende-se, assim, por que é tão importante utilizar histórias familiares ou locais para esclarecer questões de história política geral. Seu testemunho está menos sujeito à distorção e pode oferecer uma verificação efetiva das asserções feitas pelas tradições oficiais (VANSINA, 2009, p. 164).

Chimamanda Adichie que, agora na Diáspora, escreve voltando seu olhar para o interior e para suas histórias nacionais. O lugar que eles ocupam permite a vantagem do distanciamento temporal, no caso de Chimamanda, uma geração separa-a dos acontecimentos. Sobre o a inserção familiar e memória, Vansina (2009) explica que:

A profundidade temporal máxima alcançada pela memória social depende diretamente da instituição que esta ligada à tradição. Cada instituição tem sua própria profundidade temporal. A história da família não remonta a um passado muito distante porque esta conta apenas com três gerações, e porque, de

modo geral, há pouco interesse em lembrar acontecimentos anteriores. Portanto, as instituições que englobam maior número de pessoas se prestam melhor a nos fazer mergulhar mais fundo no tempo. [...] Quanto à verdade histórica, está sempre estreitamente ligada à fidelidade do registro oral transmitido. Assim, ela pode ser ou o consenso dos governantes (Idoma, Nigéria), ou a constatação de que a tradição está em conformidade com o que disse a geração anterior (VANSINA, 2009, p. 169-170).

Em diferentes artigos em que conta e reconta a história de composição do livro *Half of a yellow sun* e a sua trajetória iniciativa na história de Biafra e as perdas que teve no seio da família, Chimamanda deixa sempre explícito que teve também muito o que pesquisar em artigos, romances, arquivos, a fim de obter outros testemunhos das informações que ela tinha em sua memória e compor cada um das personagens e os diferentes planos da narrativa. Isso nos remete à ideia de representação ambígua, de que Barthes fala, por exemplo, e corrobora, na prática, o que Vansina (2009) defende em sua teoria sobre o relato oral. Sobre isso o autor reitera que:

Uma vez submetidas à minuciosa crítica, literária e sociológica, podemos atribuir às fontes um grau de probabilidade. Essa apreciação não pode ser quantificada, mas não é, por isso, menos real. A veracidade de uma tradição será mais facilmente constatada se a informação que contém puder ser comparada com a informação fornecida por outras tradições independentes ou por outras fontes. Duas fontes independentes concordantes transformam uma probabilidade em algo mais próximo da certeza. Mas deve-se comprovar a independência das fontes. [...] Deve-se pesquisar os arquivos, estudar os contatos pré-coloniais e ponderar tudo cuidadosamente, antes de se fazer qualquer julgamento. (VANSINA, 2009, p.175).

Adichie possui uma trajetória intelectual e literária que deve ser contextualizada na história da literatura nigeriana 'anglófona', na medida em que seu projeto literário faz parte de uma outra geração de escritores nigerianos envolvidos em fazer vir à tona temas que ainda são tabus na sociedade nigeriana, pois, segundo eles, se não forem solucionados, acessados, o projeto de nação Nigéria não será mais viável no futuro próximo. Analisemos a seguinte passagem<sup>8</sup> sobre o tema para a construção do romance *Half of a yellow sun*:

Lola - A Guerra de Biafra, este é um tema ao qual você retorna em muitas ocasiões... *Meio sol amarelo*, seu romance é sobre isso, mas você também escreveu uma peça sobre a guerra quando estava no segundo grau. Porque esse momento da Nigéria tem...?

Adichie - Por que, eu não sei exatamente o porquê. Realmente, eu acho que eu simplesmente tenho sido caçada pelo fantasma de Biafra até onde eu me lembro. E eu quero dizer que isso tem provavelmente a ver com meus pais sobrevivendo a ele e os meus avós morrendo. Eu penso particularmente em meu avô paterno. O meu pai falava muito dele quando estávamos crescendo e ainda o faz. E ainda em relação à ideia de não conhecer esse homem a quem o meu pai descreve como ferozmente moral; por causa da guerra, eu acho que há um sentimento de, para mim enquanto crescia, um sentimento de que oh eu quero entender essa coisa que levou o meu avô. Eu sabia que eu tentaria um romance sobre Biafra, eu estava esperando estar pronta. E isso levou muito tempo, um tipo longo de jornada de ler e escrever, tentando todo tipo de histórias, eu comecei, e esse começo foi com uns contos bem ruins, e progressivamente foram ficando menos e menos ruins e mais legíveis, e também menos raivoso. Porque, quando eu comecei a

8 Cf.: Entrevista concedida à rede CNN, no programa African Voices: <<http://edition.cnn.com/2009/WORLD/africa/07/12/chimamanda.adichie/index.html#cnnSTCVideo>>

escrever sobre Biafra, eu estava com muita raiva e isso realmente contribuiu para uma ficção ruim.

Lola - O que te deixava com mais raiva?

Adichie - Eu tinha raiva de... eu me lembro de pensar: “Eu não posso acreditar que esse tipo, esse tipo aberto de injustiça aconteceu tão recentemente e não existe um reconhecimento coletivo dele. Porque trazer Biafra, as pessoas dizem pra você: “Veja, você está procurando por problemas, deixa pra lá, está no passado”. E tem essa ideia de que podemos ter uma conversa sobre a nossa história. Porque eu realmente sinto muito fortemente que, a menos que nós tenhamos uma conversa sobre o que aconteceu nos anos 70, nós não podemos, simplesmente não podemos ir adiante.”<sup>9</sup>

9 “Lola – The Biafra war, that’s a subject that you return to on many occasion... *Half a yellow Sun* your novel is about that, but you also wrote a play about the war when you were in high school. Why that moment in Nigeria has ...? Adichie – Why, I don’t know why. Really, I think that I have just been haunted by Biafra for as long as I can remember. And I mean, I can, I think it has probably something to do with my parents living through it, my grandfathers dying. I think particularly my paternal grandfather. My father talked a lot about him when we were growing up and still does. An you just to this idea of not knowing this man who my father describes as a fiercely moral, because of the war, I think there is a sense of, for me growing up, there is a sense of, I want to understand that thing that took my grandfather. I knew I would try a novel about then, set in Biafra. I just knew, I was waiting to be ready. And it took a long time, long sort of you know sort of journey of reading and writing, trying out sort of stories, I started that I started with was really bad short stories, and got progressively less bad and more readable, and also less angry. Because when I started writing about Biafra, I was very angry and I think it really mix for bad fiction.

Lola – What angried you the most?

Adichie – I was angry about... I remember thinking; “I can’t believe this kind of, sort of overt injustice happened so recently, and the there isn’t a collective acknowledgement of it. Because to bring up Biafra, people say to you: “Look you *are looking for trouble, leave it alo-*

Podemos argumentar que no excerto da entrevista com Adichie há elementos suficientes para analisarmos parte de seu projeto literário. Logo na frase em que inicia sua resposta à jornalista, Adichie fala de um fantasma, o fantasma de Biafra – *I think that I have just been haunted by Biafra for as long as I can remember*. O que fica explícito nessa passagem é que a autora, desde a tenra idade, foi exposta à história dessa guerra de secessão e dos horrores que dela resultaram. Objetivamente, para ela, enquanto criança, a perda mais intrigante foi a do avô, quem sequer chegou a conhecer. E essa mesma guerra assombra seu pai ainda hoje, pois ele ocupou-se em inculcar na memória da jovem Adichie uma determinada ideia de quem fora seu avô, aquele que ela não teve oportunidade de conhecer por causa de uma guerra fratricida. Esse fato está conectado a uma assombração maior: o terror de todo um país frente à impossibilidade de formação de uma nação livre dos assombros do passado – notadamente a guerra de secessão.

Esse fantasma está presente no curso de suas narrativas, pois não há como a autora se desconectar dele. Como ela mesma informou, essa guerra a impossibilitou de conhecer seu avô e ao seu pai de ver o próprio pai envelhecer no seio da família. Este roubo foi além das fronteiras familiares e afetou, obviamente, todo o percurso de um grupo dentro de um projeto de nação. Há uma necessidade imanente de falar sobre a guerra de Biafra que extrapola uma vontade pessoal da escritora, há uma ordem que é maior no campo de políticas públicas mesmo, para dar conta de uma ferida que ainda não foi

*ne, it’s in the past”* And there is this idea that we can have a conversation about our history. Because I just really feel very strongly that unless we know what happened in the 1970’s we just, we can’t move forward.”

curada. Qualquer pessoa que tencione re-discutir o problema abertamente ainda pode sofrer sanções, mesmo com quase quarenta anos passados desde o fim da guerra. Como lembra Adichie, foram inúmeras as vezes em que ouviu: *Veja, você está procurando por problema, deixe isso pra lá, deixe no passado*.<sup>10</sup> Entretanto, este não é um problema resolvido, ele está fluído e dissolvido no presente da nação, o que se reflete, por exemplo, em reclamações de ibos que se sentem negligenciados e discriminados dentro da nação Nigéria, mas aquilo a que chamam de nação não existe; é apenas o amalgamento<sup>11</sup> de povos que foram forçados a viver em conjunto com o fim da situação colonial.

A autora destaca que escrever sobre uma ferida nacional e familiar e pessoal não é uma tarefa fácil. Ciente de sua missão enquanto escritora, Adichie confirma que teve de empreender anos de trabalho, fosse ouvindo, escrevendo, lendo e reescrevendo, para poder se sentir pronta para falar ao mundo sobre o que aconteceu em Biafra, para poder dar ao mundo sua versão dos acontecimentos relacionados à guerra. Sua principal motivação foi tentar falar às pessoas da dimensão pessoal, das pessoas comuns, com suas vidas comuns envolvidas, absolutamente transformadas no período de três anos de duração da guerra e, obviamente, nas marcas e consequências que viriam nos anos seguintes. Para poder ter sucesso em seu projeto, ela teve de pesquisar incessantemente e esquecer o calor dos momentos de ansiedade e raiva, que teve e tem,

da irracionalidade das circunstâncias. Enquanto escritora e acadêmica, Adichie possui plena consciência de que o processo de criação de um livro, um romance, um conto, uma poesia engendra muito mais trabalho que inspiração e que a motivação juvenil deve ser substituída por uma motivação histórica maior que seu umbigo familiar. Sem diminuir a dor de sua história, o objetivo maior de seu texto é falar de outras pessoas, as gentes comuns afetadas, tanto quanto ela, pela guerra. A necessidade de ouvir diferentes fontes sobre o acontecimento é crucial para a diversidade de temas e formas como ela aborda o cotidiano da guerra na região de Biafra.

Ainda com relação ao excerto de sua entrevista, podemos indagar: onde entra a questão da cura nessa relação ibo-nação-biafra-Nigéria-memória? Parece um postulado óbvio, entretanto, trata-se de um grande conjunto de ideias com enormes áreas de interseção, nas quais a linha que as costura é a vontade de secessão de um povo, vontade que ainda não passou, e está presente até mesmo nas tensões hodiernas na região do Delta do rio Níger. Tudo isso tem como pano de fundo a disputa pelo poder ao acesso aos poços de petróleo, como bem explica Maier (2000).

Existe, portanto, um problema a ser sanado e está no campo do indiscutível e do indizível, pois precisa ficar esquecido no passado, para não conturbar ainda mais o presente. Entretanto, ainda de acordo com a autora, não houve uma reação nacional, um pedido de desculpas e/ou mesmo um reconhecimento dos problemas e das graves consequências da guerra na vida das pessoas. O paradoxo desse silêncio revela-se na alegada segregação nacional por que passam os ibos. Segundo o ponto de vista de muitos intelectuais africanistas e escritores ibos, tais como

10 "Look you are looking for trouble, leave it alone, it's in the past".

11 Esse vocábulo em inglês é *amalgamation* é termo muito recorrente usado nos textos sobre a história mais recente do país. Ele é usado para ilustrar como o processo de junção dos estados-nação que faziam parte da Nigéria pré-colonial foram muito forçosamente mantidos juntos, daí a ideia de amálgama.



Achebe, Adichie, Herbert Ekwe-Ekwe, Françoise Ugochukwu, ou Soyinka, essa alegação tem um fundo de verdade. Maier (2000), em uma passagem de seu livro em que analisa a queda da Nigéria enquanto nação, afirma que captou em muitas entrevistas um sentimento de cidadão de segunda categoria na fala de muitos entrevistados. Vejamos as suas considerações na seguinte passagem:

Uma conversa com quase todo ibo inevitavelmente revelou um sentimento de ser tão somente um cidadão de segunda classe. Preconceito, disse o professor Osy Okanya, o chefe da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade do Estado de Enugu, está no coração do problema ibo. “A qualquer momento em que você menciona que você é ibo você levanta alguns tipos de sentimentos. O homem hauçá vê você e diz, “ Ah esse homem veio pra roubar”. O iorubá vê você e diz que você é um *dankawaro*, uma formiga; os ibos irão a lugares onde nenhuma outra pessoa pensará em ir. “As outras nacionalidades vêem os ibos como um povo que fará o impossível”, ele disse, adicionando com um sorriso maroto: por bem ou por mal<sup>12</sup>. (MAIER, 2000, p.273).

Achebe (1986), em *The trouble with Nigeria*, discute igualmente a necessidade de o país repensar e mudar o papel de suas lideranças, no sentido de que a corrupção generalizada após a independência, e mesmo após o fim da guerra, com sucessivos golpes, fez com que a administração pública ficasse desacreditada. Assim, assinala o autor, não

há uma ideia de *res publica*, de coisa pública, na qual a diversidade pode ser inserida de modo equitativo.

O problema com a Nigéria é simplesmente uma falha esquadrinhada de liderança. Não existe basicamente nada de errado com o caráter nigeriano. Não há nada de errado com a terra da Nigéria com o clima, a água ou o ar ou nada mais. O problema nigeriano é a falta de vontade ou a inabilidade de seus líderes de tomar a responsabilidade, para os desafios que são realmente as marcas de uma verdadeira liderança (ACHEBE, 1986, p.22).<sup>13</sup>

Ainda de acordo com Achebe (1986), a questão pior para a Nigéria foi a exclusão da nação deliberada do grupo que tentou a secessão e falhou, os ibos. Em seu projeto político, os ibos sabiam que não queriam fazer parte da Federação Nigéria e tentaram se separar. Outros grupos minoritários que coabitam a região do Delta e da baía de Biafra também o queriam, mas não tinham força política nem contingente de homens para lutar num frente bélico.

A história moderna da Nigéria tem sido marcada por erupções esporádicas de um sentimento anti-ibo de importância ora maior ora menor; mas foi somente entre 1966-67 que ele se espalhou por todo norte da Nigéria como uma “enchente de ódio mortal” que os ibos primeiro questionaram o conceito de Nigéria o qual eles haviam abraçado com muito mais fervor do que os ioruba ou os hauçá-fulani<sup>14</sup> (ACHEBE, 1986, p.65).

12 “A conversation with almost any Igbo inevitably revealed a sense of being only a second-class citizen. Prejudice, said professor Osy Okanya, the dean of the Faculty of Social Sciences at Enugu State University, lies at the heart of the Igbo problem. “Anytime you mention that you are an Igbo man you awake certain feelings. The Hausa man sees you and says, ‘Ah, this man has come to grab’. The Yoruba man sees you as a *dankawaro*, an ant; the Igbos will get to places where it is thought no one can go. The other nationalities see the Igbos as people who will do the impossible”, he said, adding with a wry smile, “by hook or by crook” (MAIER, 2000, p. 273).

13 “The trouble with Nigeria is simply and squarely a failure of leadership. There is nothing basically wrong with the Nigerian character. There is nothing wrong with the Nigerian land or climate or water or air or anything else. The Nigerian problem is the unwillingness or inability of its leaders to rise to the responsibility, to the challenge of personal example which are the hallmarks of true leadership” (ACHEBE, 1986, p. 22).

14 “Modern Nigerian history has been marked by sporadic eruptions of anti-igbo feeling of more or less serious import; but it was until 1966-67 when it swept through Northern Nigeria like ‘a flood of deadly hate’ that the Igbo first questio-

Em algumas de suas entrevistas, Adichie relata que sente uma certa discriminação das questões ibo e um ressentimento do povo nigeriano contra o grupo que tentou a secessão. Além dela, muitos outros escritores nigerianos escreveram sobre o tema, uma vez que Biafra passou a ser um *leitmotif* na literatura contemporânea nigeriana, em especial nos anos imediatamente subsequentes à guerra. Há motivos para se explicar a recorrência desse tema na produção ficcional e o principal deles é que o campo literário configurou-se como o único em que era possível efetuar um processo de catarse no pós-guerra; logo, não houve uma intrínseca resolução do problema e nem a sua cura.

Adichie frequentemente menciona que uma das funções da literatura é a de lembrar ao homem que ele é humano. Para a autora, se isso não for feito, a humanidade estará perdida dentro de si e na relação entre os indivíduos. Na entrevista concedida à CNN, anteriormente citada<sup>15</sup>, a autora afirma que tem o direito, enquanto escritora, de fazer um romance sobre a guerra, em que esta seja o pano de fundo e que a vida das pessoas mais comuns seja o foco do texto, ainda que com a existência de um forte caráter de narrativa historiográfica.

Quanto ao processo catártico em si, com vistas à cura das mazelas da guerra, sua condução coube aos artistas, cantores, diretores de teatro e escritores, visto que a nota oficial do governo nigeriano, ao final da guerra, foi ditada por Yakubu Gowon: *No Victor, no vanquished*. Ora, sabemos que essa é uma falácia institucional, pois os espólios de guerra não foram devolvidos aos ibos, as

suas propriedades foram confiscadas e as suas contas bancárias, após o fim do imbróglio, foram zeradas, não importando o quanto tivessem em saldo corrente.

Soyinka (2000)<sup>16</sup> analisa, em *Memory, Truth and Healing*, os mecanismos pelos quais devem passar um povo em busca de justiça social após um período de violação. A pergunta que conduz sua argumentação é *How far into the past should memory reach?* (SOYINKA, 2000, p. 21), e essa memória é coletiva, em especial, aos povos africanos, tanto em relação aos crimes contemporâneos cometidos por nacionais bem como pelos crimes mais antigos, desde o tráfico atlântico europeu assim como o tráfico transaariano de escravos feito pelos árabes. Soyinka (2000) lembra os guetos constituídos por afrodescendentes em países árabes e discute a noção de reparação, um elemento importante para a restauração da dignidade do povo violado.

Mesmo hoje em dia, você encontrará guetos em muitos países árabes, povoados inteiramente por descendentes daqueles escravizados. E, então, nós vemos que muito frequentemente os vestígios duradouros do passado que constitui os maiores obstáculos ao alívio do peso que é a memória, e este é um fardo que nem mesmo a tese do humanismo comparativo pode aliviar (SOYINKA, 2000, p. 30).<sup>17</sup>

A reparação para todos os casos não é algo monetário, como a princípio podemos

---

ned the concept of Nigeria which they had embraced with much greater fervor than the Yoruba or the Hausa/Fulani” (ACHEBE, 1986, p. 65).

15 <http://edition.cnn.com/2009/WORLD/afri-ca/07/12/chimamanda.adichie/index.html#cnnSTCVideo>

16 Soyinka foi preso durante um ano, na época da guerra de secessão, por ficar do lado dos secessionistas, após tentar uma coesão nacional. Como resultado desse período, escreveu o livro *The man died (1993)*, notas de prisão.

17 “Even today, you’ll encounter ghettos in many Arab countries, peopled entirely by descendants of those slaves. And thus, we see that often it is the enduring vestiges of the past that constitute the greatest obstacles to the alleviation of the burden of memory, and this is one burden that not even the thesis of comparative humanism can alleviate.” (SOYINKA, 2000, p.30).

pensar. Nem no caso da Nigéria nem em casos como Ruanda ou África do Sul. Para Soyinka (2000), pensar criticamente numa forma de reparação é imponderável para se chegar a um consenso de paz e vontade de reconstrução (local ou nacional).

Nós podemos e devemos exorcizar o fardo da memória, mas somente por tais estratégias que não sanitizam o resíduo de um passado inexpiado, seja de inflições externas ou a culpabilidade de colaboradores internos. Neste contexto, então, a chamada por reparações continua a ser um potente instrumento para o despertar interno para uma era de cura global, em direção a uma era de reconciliação que seja certamente a esperança da humanidade neste novo milênio (SOYINKA, 2000, p.37).<sup>18</sup>

Adichie é uma escritora celebrada, criticada positiva e negativamente, vencedora de muitos prêmio literários nos Estados Unidos, na Inglaterra e homenageada na Nigéria. Como intelectual, é chamada a emitir opiniões sobre muitos assuntos, o que não aagrada, pois acredita que o intelectual não pode saber tudo; portanto, ela tem muito cuidado com o que escreve e publica: “Eu tenho que escrever. Eu gosto de dizer que eu não escolhi escrever, a escrita me escolheu. Isso pode soar místico, mas às vezes sinto que minha escrita é maior que eu<sup>19</sup>.” São assuntos

18 “We can and must exorcize the burden of memory, but only by such strategies that do not sanitize the residuum of an unexpiated past, be this of external inflictions or the culpability of internal collaborators. In this context, therefore, the call for reparations remains a potent instrument for that internal awakening into an era of global healing, ushering in an era of a reconciliation that is surely the hope of humanity in this new millennium.” (SOYINKA, 2000, p.37)

19 “I have to write. I like to say that I didn’t choose writing, writing chose me. This may sound slightly mythical, but I sometimes feel as if my writing is something bigger than I am”. Entrevista *In the footsteps of Chinua Achebe*, 2003. Disponível em: <http://www.sentinelpoetry.org.uk/magazine1103/page11.html> (Acessado em março 2014)

que variam desde a literatura em si a questões ligadas ao ensino de meninas na Nigéria, passando pelo mundo da moda. Sim, ela é muito ligada ao mundo da moda, gosta de moda, de vestir-se bem e estar sempre bem apresentável, coisas que aprendeu com sua mãe, diz ela. Nunca entendeu como podem as jovens universitárias nos Estados Unidos andarem de jeans e sandálias de dedo.

Para além de suas preocupações cotidianas, o seu projeto literário é muito bem planejado e estruturado no sentido de que ela tem uma visão muito clara e objetiva de sua missão como escritora pertencente a um grupo contemporâneo preocupado em rever a história de seu país. Analisando várias de suas entrevistas, concedidas por ocasião de lançamento de algum livro, participação em congressos, em programas de televisão, rádio ou *internet*, há, por parte dos entrevistadores, a busca de um posicionamento da autora enquanto responsável por suas falas críticas, a partir de sua matéria ficcional.

Baseando-me em seus artigos e entrevistas, estabecerei alguns blocos temáticos capazes de traduzir parte do posicionamento da autora sobre aquilo que ela entende como fazer literário, comprometimento do autor, firmeza de princípios, clareza do intelectual, lugar da voz da autora feminina. Em entrevista ao site Farafina, Chimamanda Ngozi Adichie resume seu projeto: “Escrever é a minha vida”.<sup>20</sup> Para ela, não há outra forma de se ver no mundo senão através da escrita. O que importa neste momento é verificar como se dá esse processo de escrita e o porquê da permanência de alguns temas que se tornam *leitmotif* em suas narrativas, como o silêncio e a guerra de secessão. A autora acredita que o seu destino seja escrever narrativas de ficção, não mais peças teatrais

20 “Writing is my life.” In.: <https://farafinabooks.wordpress.com/>

ou poesias, tal como costumava fazer em sua juventude. Para ela, a narrativa de ficção, tanto a pequena quanto a mais extensa (conto ou romance), através das minuciosas descrições consegue capturar o leitor e colocá-lo por mais tempo em contato com o texto.

Adichie acredita que não pode se conectar com dramaturgos, tal como Soyinka, por isso, talvez, não seja muito hábil com textos teatrais. Ela afirma: “Em verdade, eu não li Soyinka enquanto crescia. Logo, não posso fingir que o tenha lido. Eu não. Na escola secundária tivemos que ler uma peça dele. *The trials of brother Jero*. Ele é um teatrólogo, ele é de fato um escritor de não ficção e eu não poderia me conectar com seu trabalho”.<sup>21</sup> Por outro lado, ela reconhece que Chinua Achebe foi e é uma grande e positiva influência em seu estilo de narrar, pois ambos compartilham uma mesma ancestralidade ibo, a qual ela reconhece e acha extremamente necessária que seja conhecida e exaltada por cada ibo.

Adichie não faz uma apologia de uma chamada “nigerianidade” em seus textos ou entrevistas, mas aponta para o fato de que as raízes de seu povo devem ser abertamente valorizadas, o que ela o faz de várias maneiras em seus textos, como, por exemplo, ao usar, à maneira de Achebe, em seus textos literários, palavras do idioma ibo sem traduzi-los, deixando seus leitores não-ibos na incumbência de inferir, contextualmente, seus significados, o que, muitas vezes, não é possível, mas fascinante.

Eu acho que o meu ponto de vista é muito ibo. Insistentemente e conscientemente eu quero

21 “Actually didn't read Soyinka growing up. So, I can't sort of pretend that I read him. I didn't. In the secondary school we had to read a play of his *The Trials of Brother Jero*. He is a playwright, he is really not a fiction writer and so I couldn't connect with his works’.

que o seja, ibo é a minha visão de mundo. É a minha identidade, algo de que eu sou profundamente orgulhosa. Os nigerianos como um todo, nós realmente deveríamos ser muito orgulhosos de nossa cultura, logo, se eu vendo livro que foi escrito por uma pessoa iorubá que seja insistentemente iorubá, eu admiraria contanto que fosse bom. Eu acho que já passou da hora de valorizarmos o que somos pelo que somos. Nosso país pode ter muitos problemas, ainda temos uma cultura que podemos comprar e ser orgulhosos dela. Logo eu acho que Achebe foi muito importante pra mim. Eu realmente amava seus trabalhos e tudo o que ele fez e eu sempre retomo e releio constantemente. Quando as pessoas dizem pra mim: “você está seguindo os passos de Achebe, parece que você é a próxima Achebe”. Eu fico lisonjeada. E ao mesmo tempo, eu espero que as pessoas não pensem que eu sou Achebe II. Eu quero ser Adichie; seguindo o que Achebe fez, mas fazendo muito do meu próprio trabalho (ADICHIE, s/d, p. 2).<sup>22</sup>

Para Adichie, escrever é uma forma de justiça. Melhor: para Adichie, escrever é uma forma de fazer justiça em relação a um passado recente que os nigerianos insistem em não debater, no caso, o retorno do tema de Biafra. Ela faz uma comparação interes-

22 “I think that my point of view is very Igbo. Insistently and consciously I want it to be, Igbo is my world view. It is my identity, something that I'm deeply proud of. Nigerians as a whole, we really should be keen about our culture, so if I sell a book written by a Yoruba person that is very insistently Yoruba, I would admire it as long as it is good thing. I think it is about time we started to value who we are. Our country may have many problems we still have a culture that we can afford to be proud of. So I think Achebe was very important for me. I really loved his works and what he did and I go back to read him constantly. When people say to me, you are following Achebe, it is like you are the next Achebe. I feel very flattered. And at the same time, I hope that people don't think that I'm Achebe the Second. I want to be Adichie; following from what Achebe has done, but very much doing my own thing”. (p.2) Adichie. *Writing is my life*. In: <https://fa-rafina-books.wordpress.com/>

sante, ao explicar a recorrência desse motivo em seus textos. Como se sentiria uma pessoa ao ser questionada sobre o porquê de ela escrever tanto sobre o holocausto? Enquanto autora e vítima indireta do conflito de Biafra, Adichie se outorga o direito de escrever sobre um tema muito caro na cultura nacional nigeriana.

Eu sempre sou questionada de porque escrevo sobre Biafra, como se fosse algo que eu tivesse que justificar. Imagine perguntar a alguém para justificar por que escreve sobre o holocausto. Nós não somente corremos o risco de repetir a história se nós varrermos para debaixo do tapete, nós também corremos o risco de sermos míopes sobre nosso presente. Eu nunca fui ensinada sobre a guerra enquanto estive na escola primária ou secundária – logo, se as crianças de hoje não são ensinadas sobre isso, como elas podem pôr em perspectiva o que está acontecendo hoje em dia? (ADICHIE, 2003).<sup>23</sup>

Embora Adichie não assuma a posição de que o escritor tenha de ter uma missão, admite que escrever é quase um vício e que é mais forte que ela, inclusive na escolha dos temas. Instigar seus leitores em assuntos como a Nigéria ou a experiência nigeriana na Diáspora, a descoberta das questões sutis sobre raça, a cultura ibo ou mesmo o lugar da mulher na cultura ibo-nigeriana, para ela, é algo mágico e imperativo. Existe nela o desejo de organizar *workshops* literários

23 “I am often asked why I write about Biafra, as though it is something I have to justify. Imagine asking somebody to justify writing about the holocaust. We do not just risk repeating history if we sweep it under the carpet, we also risk being myopic about our present. I was never taught about the war when I was in primary or secondary school - so if children today are not being taught that, how can they put what is happening today in perspective?” (p.49) Cf: *In the footsteps of Chinua Achebe, enters... Chimamanda Adichie, 2003*. In: Sentinel Poetry, issue 12, nov. 2003. Disponível em: <http://www.sentinelpoetry.org.uk/magazine1103/page11.html> (Acessado em março 2015)

na Nigéria para incentivar jovens escritores a escreverem suas histórias, a aprenderem a dialogar com o mundo, com seus leitores, ajudar a transformar o mundo através da escrita criativa. Dolorida, alegre, inventiva e filosófica.

Adichie, muitas vezes, é acusada de ser muito nova por alguns críticos, para os quais juventude não combina com sabedoria. Não estou afirmando que ela seja sábia, mas vejo que conhecimento, discernimento, maturidade e criatividade nela estão presentes certamente. Reputação e respeitabilidade são duas categorias que ela conseguiu conjugar com sua juventude. Aonde eu quero chegar neste momento? Quero me aproximar de suas ideias expressas em seu ensaio *African ‘authenticity’ and the Biafran experience (2008)*, no qual discorre sobre temas muitas vezes intocáveis nos Estudos Africanos e no pensamento endógeno da África ou mesmo na ideia de África que muitos africanos, não-africanos e afrodescendentes alimentam na diáspora. Neste texto, a autora explora sua biografia e relação que mantém com a escrita e com a literatura. Ela, enquanto escritora, vive a nostalgia do futuro, mas com a lembrança de um passado que não viveu diretamente, mas foi iniciada em sua vida familiar na história da guerra, devido às perdas de parentes muito próximo dela e de seus pais.

Como ela mesma afirma, ela nasceu seis anos após o fim da guerra, mas a guerra se fazia presente em sua vida, mesmo tendo sido criada no *campus* universitário de Nsukka. Sua imaginação foi gradualmente sendo infiltrada por imagens e informações sobre o que fora a guerra para as pessoas mais próximas. Para Adichie, Biafra é um fantasma sem ter sido, ele é real e imaginário, tangível e diáfano em sua existência. Com isso, o seu coração foi se preenchendo

de desejo de conhecer melhor esse episódio da história de seu país, mas ele não lhe foi contado na escola. Sobe isso, declara: “Ninguém me ensinou sobre a guerra na escola. Ela é uma parte da nossa história que nós gostamos de fingir que nunca existiu, que nós escondemos, como se ao esconder isso fizesse sumir, o que de claramente não acontece. Como se escondendo, o legado será mais fácil”<sup>24</sup> (p.53). O que me interessa é perceber como seu projeto literário se coaduna com uma vontade de dizer o não dito, de revelar, através do texto literário, verdades e histórias não contadas normalmente. Interessa-me perceber que, para a autora, a literatura desempenha um papel primordial na função de trazer outras verdades para o leitor, não apenas possibilidades de imaginação, mas para a autora, uma verdade tão tangível quanto os arquivos que ela pesquisou para escrever seu monumental romance *Half of a yellow sun*.

Ao seguir seu coração e atender ao desejo de se especializar em escrita criativa, Adichie abandonou a faculdade de Medicina e imigrou para os Estados Unidos, para a Filadélfia, para estudar Literatura e Escrita. O seu projeto estava se consolidando. Paulatinamente, ela amadurecia seu desejo de falar sobre coisas silenciadas em seu país. Ao leitor contemporâneo, parece estranho que alguém não possa falar sobre assuntos como sexo, juventude e namoro, ditadura, militarismo, guerra, etnicidade e violência. É estranho porque, a princípio, achamos que somos livres e que os artistas são livres para escrever suas ideias.

A questão por trás da saída de Adichie da Nigéria está além de uma vontade pessoal de

mudar de graduação. Isso envolve o debate sobre o trabalho dos intelectuais africanos e a esfera pública. Ela sabia que não poderia publicar o que quisesse na Nigéria dos anos 2000 e, por isso, repetia a história de muitos escritores africanos que idealmente escrevem para seu público natal, para seu público ideal africano, mas, para publicar seus escritos, foram invariavelmente obrigados a recorrer e tentar a sorte com editoras americanas ou europeias das antigas metrópoles – isso vale para lusófonos, anglófonos e francófonos.

Adichie acredita que o passado africano não pode ser congelado em estereótipos. Para que isso não se perpetue e nem continue a ser a regra quando se fala sobre África, ela acredita que a literatura pode ter (e tem) um papel fundamental ao desconstruir o imaginário das pessoas. Para ela, a África que é mostrada pelas grandes mídias, tais como CNN e BBC, é uma África única que cai em argumentos de que celebridades podem e devem ir ao continente para adotar uma criança, pois eles se importam. Esse tipo de retrato sobre a África, segundo a autora, torna difícil que as pessoas vejam a humanidade nos africanos, pois as histórias sobre o continente sempre giram em torno de conflitos endógenos (de tal modo que parece que todos os 54 países vivem em guerra e fome), espetacularização das guerras entre os diferentes povos, difamação sobre HIV-Aids, e, mais recentemente, sobre o Ebola.

A questão, para Adichie, é que esses são problemas reais, mas essas não são as únicas narrativas que saem da África. Existem tantas outras às quais não são dadas vozes. Segundo ela:

E mais, nós precisávamos combater e desafiar e problematizar estereótipos. Nós precisamos conceber um mundo no qual a ideia de diferença é somente que: diferença, mais

24 “Nobody taught me about the war in school. It is a part of our history that we like to pretend never existed, that we hide, as if hiding it will make it go away, which of course doesn’t. As if hiding it will make the legacies any easier” (p.53).

que alguma coisa necessariamente boa ou ruim. Eu sou obviamente influenciada, mas eu acho que a literatura é uma das melhores vias de chegar perto da ideia de uma humanidade em comum, de ver que podemos ser gentis e hostis de diferentes maneiras, mas que nós todos somos capazes de gentileza e hostilidades (ADICHIE, 2008, p.46).<sup>25</sup>

Ao propor uma reflexão constante, em sua prática literária – tanto ficcional quanto ensaísta – sobre as realidades africanas (nigerianas), com um viés extremamente crítico, e, por vezes, raivoso, o suave ou cínico, Adichie se aproxima da postura africana proposta por Mkwandawire (2005), segundo a qual os intelectuais africanos não podem perder de vista sua missão dentro do projeto de construção da nação, que é o de atentar para as condições de construção desse estado nacional. Para esta autora, as lições tomadas das experiências de ‘estados falidos’ devem ser sempre investigadas em todos os seus prismas, inclui-se aqui o prisma artístico engajado com a construção de uma nova sociedade. Segundo Mkwandawire (2005):

Lições dos chamados “Estados fracassados” da Serra Leoa, Libéria e Somália são lembretes importantes de que o projeto de construção da nação foi e ainda é vital para a África, e que é, portanto, algo sobre o qual a produção acadêmica africana deve ainda despende recursos. Somente através de uma revisão crítica das questões de construção da nação, do pan-africanismo, do desenvolvimento e da democracia que seremos

25 “And so, we need to combat and challenge and complicate stereotypes. We need to conceive of a world in which the idea of difference is just that: difference, rather than something necessarily better or worse. I am obviously biased, but I think that literature is one of the best ways to come closer to the idea of a common humanity, to see that we may be kind and unkind in different ways, but that we are all capable of kindness and unkindness” (p.46). Chimamanda Ngozi Adichie. *African authenticity and the Biafran experience*. In: **Transition**, n.99, 2008.

capazes de resolver os principais problemas que assolam a vida de tantos de nós – a pobreza, as guerras, a repressão. Obviamente, que as premissas e as razões para revisitar essas questões não precisam ser as mesmas que as dos “pais fundadores”. Em anos mais recentes, tem havido uma chamada para um “Renascimento Africano”. Como Mandamni argumentou, não pode haver renascimento sem uma *intelligentsia* para dirigi-lo. Tal renascimento Africano exige uma *intelligentsia* África focalizada. Isso também irá exigir um repensar por ambos os atores políticos e os intelectuais da relação entre eles (MKANDAWIRE, 2005, p. 45-46).<sup>26</sup>

Finalmente, perceberemos como a escrita de Adichie se coaduna com alguns princípios da escrita feminina africana, tal como explorada pela crítica literária feminista por Molaria Ogundipe-Leslie (1994). Para esta autora, deve existir um compromisso ético primordial dos escritores africanos (aqui de novo a autora se coaduna com posições de Chinua Achebe, quando ele fala do papel do novelista), em especial das mulheres escritoras criativas africanas; e em muitos aspectos a escrita de Adichie se inscreve nesses três princípios indispensáveis. Ela afirma:

26 “Lessons from the so-called ‘failed states’ of Sierra Leone, Liberia and Somalia are important reminders that the nation-building Project was and still is vital one for Africa, and that it is, therefore, something on which African scholarship must still spend expend resources. It is by critically revisiting issues of nation-building, pan-Africanism, development and democracy that we will be able to address the main issues that devastate the lives of so many of us – poverty, wars, repression. Obviously the premises and the reasons for revisiting these issues need not be the same as those of the ‘founding fathers’. In more recent years, there has been a call for an ‘African renaissance’. As Mandamni has argued, there can be no renaissance without and intelligentsia to drive it. Such an African renaissance requires and Africa-focused intelligentsia. This will also demand a major rethink by both the political actors and the intelligentsia of the relationship between them” (MKANDAWIRE, 2005, p.45-46).

Para reafirmar, qual é então o compromisso da escritora feminina africana, tendo em vista o acima? A escritora do sexo feminino deve ser comprometida de três maneiras: como uma escritora, como mulher e como pessoa do Terceiro Mundo; e sua feminilidade biológica está implicada em todos os três. Como escritora, ela tem que estar comprometida com sua arte, procurando fazer justiça ao mais alto nível de especialização. Ela deve estar comprometida com sua visão, seja o que for, o que significa que ela tem que estar disposta a permanecer ou cair por essa visão. Ela deve contar sua própria verdade, e escrever o que ela deseja escrever. Mas ela deve estar certa de que o que ela está dizendo é a verdade e nada mais que isso - apesar de sua própria verdade. A maioria das escritoras africanas do sexo feminino estão comprometidas com sua arte por ser artesãs conscientes, embora sua habilidade varie em qualidade de pessoa para pessoa (p.61).<sup>27</sup>

À guisa de conclusão, reitero que o objetivo da escrita adicheana é o de provocar o debate sobre questões que povoam o imaginário da autora sobre a nação nigeriana, numa busca de conciliação com o passado. As experiências vividas por suas personagens podem ser lidas como uma justaposição de narrativas que merecem destaque para além do texto literário, nesse sentido, o contexto mais imediato da obra é relevante na medida em que, ao trazer à tona o deba-

te sobre questões relacionadas, por exemplo à vida familiar, à religião, ao legado do colonialismo, ao projeto falido de nação, do genocídio, da dependência da ajuda internacional, da opressão aos intelectuais, da necessidade de imigração, etc., a autora está de fato ocupando um lugar político através das letras e não deixa calar assuntos há muito necessários na vida política do país, ainda que a partir da perspectiva de uma autora vinda de uma elite intelectual, mas ainda assim, não insensível às questões problemáticas de sua sociedade. Nesse sentido, ela afirma “acho que ainda é importante hoje e eu espero, eu espero que este livro os leve a falar sobre isso, e eu acho que isso já está acontecendo, particularmente para os nigerianos de minha geração, que agora estão começando a fazer os questionamentos, as perguntas sobre a nossa história recente”.<sup>28</sup>

## Referências

ACHEBE, Chinua. **The trouble with Nigeria**. London: Fourth Dimension, 1986

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Purple Hibiscus**. London: Harper Perennial, 2005.

\_\_\_\_\_. **Half of a yellow Sun**. London: Harper Perennial, 2007.

\_\_\_\_\_. **Meio sol amarelo**. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. **The thing around your neck**. London: Fourth State, 2009.

\_\_\_\_\_. **Hibisco roxo**. São Paulo: Cia das Letras, 2011.

28 Original: “So I think it’s still important today and I’m just hoping, I’m hoping that this book actually would get us talking about it and I think it is happening particularly for Nigerians in my generation that now we’re starting to ask questions about you know about our recent history”. Entrevista, disponível em: <http://www.ttbook.org/book/transcript/transcript-chimamanda-ngozi-adichie-nigeria>

27 “To restate, what then is the commitment of the African female writer in view of the above? The female writer should be committed in three ways: as a writer, as a woman and as a Third World person; and her biological womanhood is implicated in all three. As a writer, she has to be committed to her art, seeking to do justice to it at the highest levels of expertise. She should be committed to her vision, whatever it is, which means she has to be willing to stand or fall by that vision. She must tell her own truth, and write what she wishes to write. But she must be certain that what she is telling is the truth and nothing but – albeit her own truth. Most African female writers are committed to their art by being conscious craftswomen, though their skill varies in quality from person to person.” (p.61)



\_\_\_\_\_. "Writing is my life". In: <https://fa-rafina-books.wordpress.com/> (Acessado em dezembro 2008).

\_\_\_\_\_. "In the footsteps of Chinua Achebe, enters... Chimamanda Adichie", 2003. In: Sentinel Poetry, issue 12, nov. 2003. Disponível em: <http://www.sentinelpoetry.org.uk/magazine1103/page11.html> (Acessado em mar. 2015).

\_\_\_\_\_. African « Authenticity » and the Biafran experience. In: **Transition**, 99, 2008. Disponível em: <[http://www.jstor.org/stable/20204260?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/20204260?seq=1#page_scan_tab_contents)>. (Acessado em dez. 2009).

VANSINA, J. A tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO, Joseph (org). **História Geral da África, Vol. I – Metodologia e pré-história da África**. Brasília: UNESCO/ MEC, 2010, p. 139 – 166.

MAIER, Karl. **This house has fallen, Nigeria in crisis**. London: Penguin, 2000.

MKANDAWIRE, Thandika. **African Intellectuals**. Rethinking Politics, Language, Gender and Development. Dakar: Codesria, 2005.

OGUNDIPE-LESLIE, Omolara. *The Female Writer and Her Commitment*. In: **Re-creating ourselves: African women and critical transformations**. Trenton: African World Press, 1994.

SOYINKA, Wole. *Memory, truth and healing*. In: AMADIUME, Ifi et AN-NA'IM, Abdullahi. **The politics of memory, truth, healing and social justice**. New York: Zed Books, 2000.

Recebido em: 15/01/2016

Aprovado em: 13/04/2016